چیستی عرفان*

اولـــین آنـــدرهـــیل
مائدةالسادات حسینی‌زاده**

اشاره

آنچه در پی می‌آید ترجمه دو فصل نخست از کتاب *عرفان عملی* (*practical mysticism*) اثر عرفان‌پژوه و عارف مسیحی معاصر، خانم اولین آندرهیل است. وی سهم عمده‌ای در تبیین اندیشه و عمل روحانی داشت، چنان‌که وی را احیاگر مفهوم «قدسیت» به عنـوان رسالت هر مسیحی می‌دانند. شاید در ابتدا کتاب کوچکی چون *عرفـان عملـی* در میـان ۳۹ کتاب و ۳۵۰ مقالهٔ خانم آندرهیل جلب نظر ننماید؛ امـا بـا ملاحظـه عنـوان فرعـی کتـاب، جایگـاه ویـژه آن روشـن مـی‌گـردد: *کتـابی کوچـک بـرای مـردم عـادی*. آندرهیل در این کتاب سعی دارد از یک سو حاصل و ثمره عرفان نظری در حیات بـشر را در عرفان عملی به تصویر کشد و از سوی دیگر آن را از انحصار طبقه‌ای خاص خارج سازد و همه مردم را به سوی این ضیافت باشکوه الاهی دعوت نماید. او با زبانی درخور فهم انسان عادیِ روزگار خویش به توصیف مراحل سلوک می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: عرفان مسیحی، اولین آندرهیل، عرفان عملی

---

* مشخصات کتاب‌شناختی این اثر چنین است:

Evelyn Underhill (1965), "What is Mysticism?" and "World of Reality" in: *practical mysticism*: *a little book for normal people*, London: Jm Dent & Sons LTD.

** دانشجوی دکتری عرفان اسلامی.

بخش اول: عرفان چیست؟

اشخاصی که به آن نگرش خاص نسبت به جهان که امروزه مسامحتاً به آن نگرش عرفانی می‌گویند علاقه دارند، خود را در میان انبوه افرادی می‌یابند که ــ برخی از روی اشتیاق حقیقی، عده‌ای با کنجکاوی و گروهی با تحقیر ـــ همواره می‌پرسند «عرفان چیست؟». آنان پس از مراجعه به نوشته‌های خودِ عارفان و آثاری که ظاهراً پاسخگوی این پرسش است، اظهار می‌دارند که آن کتاب‌ها کَاملاً برایشان نامفهوم‌اند.

از سوی دیگر، پرسشگر حقیقی در مدتی کوتاه شماری از رسولان خودْگمارده (self-appointed) را می‌یابد که مشتاق‌اند با شیوه‌هایی بسیار عجیب و ناسازگار به پرسش او پاسخ گویند، شیوه‌هایی که به جای برطرف ساختن ابهام، بر پیچیدگی آن می‌افزایند. او می‌آموزد که عرفان نوعی فلسفه، گونه‌ای توهم، نوعی دین یا گونه‌ای بیماری است؛ و به اموری چون داشتن مکاشفه، انجام تردستی، زندگی را بی‌معنا، خیال‌پردازانه و خودبینانه سپری نمودن، غفلت از مسئولیت، غوطه‌خوردن در هیجانات روحانی مبهم، و «هماهنگی با امر نامتناهی» تعبیر می‌شود. او درخواهد یافت عرفان که او را از همه جزمیات ــ و گاهی از کل اخلاق ــ رهایی می‌بخشد در عین حال بسیار خرافی هم هست. یکی از اهل فن به او می‌گوید عرفان صرفاً «پارساییِ کاتولیکی» است، دیگری والت ویتمن[1] را نمونه عارف واقعی می‌داند و سومین نفر به او اطمینان می‌بخشد که هر عرفانی از شرق برمی‌خیزد و تردستی مانگو[2] را شاهد سخن خویش می‌سازد. پس از گذشت سخنرانی‌ها، مواعظ، مهمانی‌های عصرانه و گفت‌وگو با افراد مشتاق بسیار، همچنان این آوا ــ غالباً با لحنی حاکی از خشم ــ از پرسشگر به گوش می‌رسد که «عرفان چیست؟».

من جرئت نمی‌کنم حل مشکلی را ادعا کنم که در گذشته قربانیان بسیار گرفته است. در حقیقت، هدف این جستار کوتاه ترغیب اهل عمل به سلوکی رضایت‌بخش در جهت کشف پاسخ برای خویشتن است. با این حال، مایه اطمینان خاطر است اگر من در بدو امر به یافتن تعریفی از عرفان اذعان کنم که در نظرم، کل این حوزه یا دست‌کم کل آن بخش از این حوزه را شامل می‌شود که می‌تواند ذیل این تعریف قرار گیرد. این تعریف تردستی مانگو را دربرنمی‌گیرد؛ ولی برای اهل شهود و فلاسفه، همانند والت ویتمن و قدیسان جایی می‌یابد. آن تعریف این است:

عرفان هنر یگانگی با حقیقت است و عارف شخصی است که کمابیش بـه ایـن یگانگی واصل شده یا در پی این اتحاد و باورمند به آن است.

انتظار نمی‌رود که پرسشگر در نگاه اول، از ایـن جملـه کـاملاً خرسـند گـردد. ایـن پرسش بنیادین که «حقیقت چیست؟» ـــ پرسشی که پـیش‌تـر شـاید هرگـز بـه ذهـنش خطور نکرده بود ـــ هم‌اکنون در ذهن وی در حال شکل‌گیری است؛ و او مـی‌دانـد کـه این پرسش وی را به رنجی بی‌پایان دچار خواهد ساخت. تنها عارف می‌توانـد بـه ایـن پرسش پاسخ دهد، آن هم در قالب الفاظ و مفـاهیمی کـه تنهـا عرفـای دیگـر خواهنـد فهمید. از این رو، در حال حاضر، مرد عمل ممکن است این پرسش را به کنـاری نهـد. اکنون تمام آنچه از او انتظار می‌رود در نظر گیرد این است: واژهٔ «یگانگی» نه بـر عملـی بسیار نادر و تصورناپذیر دلالت دارد ـــ همانند فعلی که شـخص بـه صـورت نـاقص و مبهم در هر لحظه از حیات آگاهانه‌اش انجام می‌دهد ـــ و نه بر عملی کـه بـا جـدیت و دقت در تمام لحظات ارزشمندتر آن حیات آگاهانه انجام می‌دهد. ما یک شیء را تنها با یگانه‌شدن با آن، جذب کردن آن، و داشتن تفسیری از آن و از خودمان درک مـی‌کنـیم. آن شیء خود را به ما می‌دهد دقیقاً به همان اندازه که ما خود را به او می‌دهیم؛ و چـون جریان ما نسبت به اشیا عموماً بسیار سطحی و سست است، دریافت ما از اشـیا نیـز بـه همان صورت بسیار سست و سطحی می‌شود. آن صوفی بزرگ[۳] با این سخن از حقیقتی آشکار پرده برداشت: «نایل شدن به مقام فرزانگی مستلزم رهایی از آتش هجران اسـت». حکمت ثمره مصاحبت است و جهالت تقدیر ناگزیر کسانی است که «از دیگـران کنـاره می‌گیرند»، گوشه‌ای می‌ایستند، و به قضاوت و تحلیـل امـوری مـی‌پردازنـد کـه هرگـز به‌درستی نشناخته‌اند.

به این دلیل میهن‌پرست وطنش را، هنرمند موضوع هنرش را، عاشـقْ محبـوبش را و قدیس خدایش را، آن هم به طریقی تصورناپذیر و دسـت‌نیـافتنی بـرای نـاظر بیرونـی، می‌شناسد و خودش را به آن تسلیم کرده و با آن «یکی» شده است. معرفـت حقیقـی، از آنجا که همواره مستلزم همدلی شهودیِ کمابیش عمیق است، با نمادهای لامسه و ذائقـه دقیق‌تر ارائه می‌شود تا با نمادهای شنوایی و بینایی. اندیشه تحلیلی راستین، بی‌درنگ در پی تماس، ادراک و اتحاد حاصل می‌گردد و ما، با شیوهٔ مغشوش و پریشانمان، خـود را

متقاعد نموده‌ایم که اندیشه، بخش ضروری دانش است ـــ یعنی در واقع، پخت خرگوش مهم‌تر از صید آن است. امّا هنگامی که از این توهم رهایی یابیم و به فعالیت‌های ابتدایی‌تری بازگردیم که از طریق آن آشپزخانه ذهنمان، آذوقه‌هایش را تدارک می‌بیند، درمی‌یابیم که تمایز بین عارف و غیرعارف تنها تمایز بین عقل‌گرا و رؤیاپرداز و بین عقل و شهود نیست. پرسشی که موجب تمایز آنها می‌شود در واقع این است: آگاهی، از بین انبوهی از مواد ارائه‌شده به آن، به ادراک چه می‌پردازد؟ و با چه جنبه‌هایی از عالم «متحد» می‌گردد؟

مایه شرمساری است که آگاهی انسان متعارف، نه با اشیا همان‌گونه که هستند (نفس الامر اشیا)، بلکه با تصاویر، مفاهیم و جنبه‌هایی از آنها متحد می‌گردد. فعل «بودن»، که مرد عمل آن‌قدر به آسانی به کار می‌برد، در واقع بر هیچ یک از اشیائی که وی گمان می‌کند در میان آنها ساکن است، اطلاق نمی‌شود. از نظر او، خرگوشِ واقعیت همیشه آماده و طبخ‌شده است، او آن موجود زنده، دوست‌داشتنی، وحشی و چابک که قربانی‌شده تا وی از ظرف نفرت‌انگیزی به نام «اشیا چنان‌که واقعاً هستند» تغذیه کند را درک نمی‌کند. در واقع آگاهی او آن‌چنان از واقعیات هستی جدا افتاده که وی هیچ‌گونه فقدانی را احساس نمی‌کند و کاملاً از «فهم»، تزیین و خوردن لاشه‌ای که اصل حیات و نموّ از آن جدا گشته و تنها قابل هضم‌ترین بخش‌هایش باقی مانده است، احساس خرسندی می‌کند؛ او «عرفانی» نیست.

امّا گاهی به او گفته می‌شود که دانش او آن‌قدرها که می‌پندارد، کامل نیست. فیلسوفان شیوه‌ای برای نشان دادن سطحی و خام بودن آن دانش و اثبات این واقعیت دارند که او بر حسب عادت، حسیّات شخصی‌اش را به جای ویژگی‌های ذاتی اشیایِ مرموز جهان خارج می‌پندارد. او از آن ویژگی‌های اندکی چون رنگ، اندازه، بافت و... که ذهنش قادر به ثبت و طبقه‌بندی آنها است، برچسبی می‌سازد که مجموعه تجاربش را ثبت می‌کند. این آن چیزی است که او می‌داند و با آن «یگانه می‌شود»؛ زیرا آفریده خودش است، و امری است منظم، یکدست و نامتغیر با حدودی کاملاً مشخص و قابل‌اطمینان. در واقع وی وجودِ مخلوقات آگاه را که ملاک‌های خودشان از واقعیت را دارند، به دست فراموشی می‌سپرد. با این حال دریا به‌گونه‌ای که ماهی آن را احساس می‌کند، گل گاوزبان به صورتی که زنبور آن را می‌بیند، صداهای ظریف پرچین

همان‌طور که خرگوش آنها را می‌شنود، برخورد نور بر صورت مشتاق گل پامچال، چشم‌انداز با همان وسعتی که موریانه و مورچه آن را درک می‌کنند ــ به‌طور کلی همهٔ تجاربی که او برای همیشه از درک آنها محروم است ــ به همان اندازه مدعی وصف وجود هستند که تفاسیر محدود و ذهنی او از اشیا.

از آنجا که راز برای ما امری مهیب و هولناک به شمار می‌رود، عمدتاً پذیرفته‌ایم تا در عالمِ برچسب‌ها[ی ذهنی خود] به‌سر بریم و از آنها سکهٔ رایج تجربه را بسازیم و ویژگی صرفاً نمادینِ این برچسب‌ها و سلسله نامحدود ارزش‌هایی را که وارونه جلوه داده‌اند نادیده بگیریم. ما برای یگانه‌شدن با حقیقت هیچ تلاشی انجام نمی‌دهیم. امّا گاه آن ویژگی نمادین به ناگاه به ما فهمانده می‌شود. احساسی شدید، مواجهه‌ای فوق‌العاده با زیبایی، عشق یا درد، ما را به سطح دیگر آگاهی ارتقا می‌دهد؛ و لحظه‌ای متوجه این تمایز می‌شویم، تمایز میان مجموعه منظم از اشیای مجزا و تجاربی که آن را جهان می‌نامیم با بلندا، ژرفا و وسعت آن واقعیت زنده و در حال رشد و دگرگونی‌ای که اندیشه، حیات و انرژی بخش‌هایی از آن هستند و در آن واقعیت است که «ما زندگی می‌کنیم و تکاپو داریم و وجود داریم». آنگاه درمی‌یابیم کل حیاتِ ما در سیطرهٔ نیروهایی بس عظیم و زنده است؛ نیروهایی ناشناخته و از این رو هولناک. حتی آن نیرو که در سطل زغال‌سنگ نهفته است، در لامپ الکتریکی می‌درخشد، در موتور اتوبوس می‌تپد، و در امور شگفت و وصف‌ناپذیری نظیر تولیدمثل و رشد خود را نمایان می‌سازد امری فراحسی است. ما جز آثار آن را درک نمی‌کنیم. مرتبه مقدس‌تر حیات و انرژی ــ که ظاهراً در نیروهایی که ما «روحانی و عاطفی» می‌خوانیم جلوه‌گر گشته است، یعنی در عشق، هراس، خلسه و پرستش ــ از ما رخ می‌پوشاند. نشانه‌ها و ظواهرْ تمام آن چیزی است که عقل‌های ما می‌توانند تمیز دهند: هجمه‌های شدید و ناگهانی تمام آن چیزی است که دل‌های ما می‌توانند درک کنند. نیروهای لازم برای زیستنی عمیق‌تر، آگاهی با وسعت و ژرفای بیشتر، و دریافتی ژرف‌تر از هستی‌مان در دریچه‌های وجود ما نهفته‌اند. امّا ما از آن جدا مانده‌ایم، توان جذب آن را نداریم و جز در لحظاتی غیرعادی به ندرت درمی‌یابیم که آن نیرو، در درون ماست.

اکنون ما در راه دستیابی به معنایی هرچند پراکنده و ناقص از عبارت «عرفان هنر یگانگی با حقیقت است» هستیم و درمی‌یابیم این ادعا که شاعری چون ویتمن عارف

است، ریشه در این حقیقت دارد که او به پیوندی پرشور با مراتب عمیق‌تر حیاتی که عموماً با آن مرتبطیم دست یافته، و تصور متعارف از واقعیت را به دور افکنده است. همچنین ادعای قدیسه ترزا[۴] را مبنی بر اینکه به یگانگی با خود ذات الاهی نایل آمده است درمی‌یابیم. انسان اهل بصیرت زمانی عارف خوانده می‌شود که شهودش واسطه دسترسی او به واقعیات ماورای حسی شود. فیلسوف با حرکت از ورای اندیشه و دستیابی به درکی ناب از حقیقت عارف خوانده می‌شود. انسانِ کنشگر هنگامی که افعال خویش را بخشی از کنشی عظیم‌تر می‌داند، عارف محسوب می‌شود. پیوندی وجود دارد که بلیک،[۵] فلوطین،[۶] ژاندارک،[۷] و یوحنای صلیبی[۸] را به یکدیگر مرتبط می‌سازد. امّا پرسشگر برای بهره‌گیری از آن، باید آن حلقه ارتباط را برای خود بیابد. این چهار نفر گونه‌های متفاوتی از نحوه عمل آگاهی اهل مراقبه را به نمایش می‌گذارند؛ قوه‌ای که شایسته هر انسانی است، گرچه قلیل‌اند افرادی که رنج پروردن آن را به جان می‌خرند. تمرکز این افراد بر حیات، ویژگی حیات را دگرگون ساخته و به کانون حیات قوت بیشتری بخشیده و در نتیجه آنان چشم‌اندازی وسیع‌تر، و جهانی جامع‌تر، پرمعناتر و درخشان‌تر از آن جهانی می‌یابند که در دید فهم متعارف که از دقت و فرهیختگی کمتری برخوردار است، پدیدار می‌گردد.

داستان کهن «کور و بینا»، در واقع داستان گونه‌های عرفانی و غیرعرفانی است. «کور» توجه خویش را بر لزوم گام برداشتن معطوف نموده است. به زعم او، عنصر اساسیِ هستیْ حرکت او در امتداد جاده است؛ حرکتی که می‌خواهد آن را تا حد توان خویش با کفایت تمام و به‌خوبی تحقق بخشد. پرسش او به قصد شناختن فراسوی پرچین‌ها نیست. او تا زمانی‌که احتمال افتادن کلاهش پدید نیاید به نوازش باد اعتنایی ندارد. وی به تنهایی، استوار، باجدیت، گریزان از آبگیرهای گل‌آلود و بی‌توجه به پرتوی انعکاس آنها به زحمت گام برمی‌دارد. «بینا» نیز قدم برمی‌دارد و این حرکت به نظرش تجلی بی‌وقفهٔ زیبایی و تحیر است. وی سرمست از پرتو خورشید و مشعوف از وزش بادها است. نَفْسِ تلاش برای سفر، لذتی دارد. موجودات ناپیدای شگفت‌انگیز در کناره جاده ازدحام می‌کنند یا از مراتع ناپیدا به او احترام می‌گذارند. از آنجا که او می‌گذرد، جهان باشکوه در مرکز آگاهی‌اش قرار می‌گیرد و در هر گام اسرار نویی را به او تسلیم می‌نماید. «کور» در هنگام صحبت از ماجراهای سفرش، از پذیرش اینکه هر

دو مسافر از یک مسیر گذشته‌اند، امتناع می‌ورزد. او گمان می‌کند همتایش در هـوا سـیر می‌کرده یا در میان توهماتی دلپذیر احاطه شده است. ما هرگز درصدد قبولاندن خـلاف آن به وی نیستیم و تنها وی را ترغیب می‌کنیم به جست‌وجوی خویش برآید.

بنابراین مرد عمل به عرفان عملـی فراخوانـده مـی‌شـود: بـه سـوی پـرورش قـوای پنهانش، جان و روحی تازه دمیدن به آگاهی بی‌رمقش، رهایی از بندهای ظاهر، و توجـه نمودن به مراتب جدیدی از عالم. امید است او به عالَمی آگاهی یابـد کـه هنرمنـد اهـل معنا همواره می‌کوشد تا جلوه‌ای از آن را در مقابل نسل بـشر بـه نمـایش بگـذارد. ایـن میزان ادراک عرفانی و به اصطلاح اهل فن «شهود معمـولی»، بـرای هـر انـسانی ممکـن است و بی آن انسان‌ها کاملاً آگاه و صـاحب حیـات بـه شـمار نمـی‌رونـد. آن فعالیـت فعالیتی طبیعی برای انسان است و همان‌طور که حظ معمول از موسیقی مـستلزم داشـتن قوای خلاقه ویژه یک موسیقیدان بزرگ نیـست، برخـورداری از آن ادراک نیـز مـستلزم داشتن نیروهای عظیم و تجارب متعالی فلاسفه و قدیسان عارف نیست.

از آنجا که امر زیبا تنها برای هنرمند یا شاعر وجود ندارد ـــ گرچـه آنهـا مـی‌تواننـد معنای به‌شدت عمیق‌تری نسبت به دیگر انسان‌ها در آن بیابند ـــ پس عالم واقعیت برای همه موجود است و همه به فراخور ظرفیت و قوت و خلوص اشتیاقشان مـی‌تواننـد در آن سهیم شده با آن یگانه شوند. نویسندهٔ *سحاب جهالت*[۹] می‌گوید: «زیرا بهشت معنوی همان قدر به پایین نزدیک است که به بالا، و همان قدر به بالا که به پـایین، همـان قـدر به پشت که به جلو، همان قدر به جلو که به پشت، همان قدر به یک جهت که به جهت دیگر. به همین جهت، آن کس که اشتیاقی حقیقی به بـودن در بهـشت معنـوی دارد، در همان حال در آنجا خواهد بود؛ زیرا طریق متعالیِ پیش رو، با طلب پیموده می‌شود و نه با گام‌های انسان». بنابراین، هیچ کس به وحـشت از آنچـه بلیـک آن را «نگـرش واحـد (تک‌بعدی)» می‌خواند محکوم نمی‌گردد مگر از جانب غرور، تنبلی یا لجاجت خـویش؛ نگرشی که به معنای توجه دائمی و کامل به عمل تصویربرداری مستمری اسـت کـه در آن ذهن به منظور مداخله میان ما و جهان زنده، با حواس تبانی نموده است.

بخش دوم: عالم حقیقت

شاید مرد عمل در این هنگام به‌درستی دریابد که جهانِ «نگرش واحد (تک‌بعدی)» تنهـا

جهانی است که می‌شناسد، و در نظر او واقعی، معتبر و دارای انسجام درونی است و تا زمانی که وجودِ ــ یا حداقل امکان وجودِ ــ دیگر مراتب حقیقت برایش روشن نشده، هر سخنی از اتحاد با آن مراتب صرفاً یاوه‌ای است مؤید این عقیدهٔ او که عرفان ترفندی است تنها مناسب حال زنان بیکاره و شعرای دون‌پایه. لذا روشن است که نخستین وظیفه مبلغ، در صورت توان، ایجاد حس نارضایتی نسبت به عالمی است که مرد عمل همواره در آن زیسته و به فعالیت پرداخته، و همچنین اشاره به ویژگی پراکندگی و ذهنی بودن آن است. بنابراین به بررسی بیشتر این حقیقت بدیهی ــ یعنی حقیقتی بس روشن برای اهل فلسفه و بس زجرآور برای غیر آنان ــ بازمی‌گردیم که انسان در شرایط عادی ساکن عالم خیال است و نه عالم واقع، و جهانی که در آن به سر می‌برد و به آن می‌نگرد بنایی است که ذهن در ایجاد آن فقط اندکی از انبوهِ مصالح در اختیارش را به کار برده است.

پیوند میان این عالم با جهان واقع به رابطه میان تصویر تابلوفرش و منظره‌ای می‌ماند که تصویر از روی آن بافته شده است. تو نیز، ای مرد عمل، به ناچار تصویر خود از عالم بیرون را بر شالوده‌ای محکم از ذهنیت خویش می‌بافی که همواره قواعد خود را تحمیل می‌کند و مانع از تجسم بی قید و شرط حیات می‌گردد. همان‌طور که تصویر تابلوفرش گرچه پر از معنا و تنوع است، در نهایت می‌تواند به مربع‌های کوچک تبدیل گردد؛ عالم حس متعارف نیز می‌تواند در نهایت به سلسله‌ای از عناصر ساکن و تحت کنترل دستگاه مغز تقلیل یابد. این دستگاه قادر به نشان دادن منحنی‌های ظریف، جنبش سریع و تغییرات لطیف نیست و آنها را از قلم می‌اندازد. از میان پیشنهادات بی‌شمار و توده پشم‌های رنگارنگ، که جهان واقع پیش رویت می‌نهد، یکی را از اینجا و آنجا برمی‌گزینی. از میانشان ثمربخش‌ترین، واضح‌ترین، و غالباً پرتکرارترین را به هم می‌بافی؛ آنهایی را که وقتی از جهت درست به آنها می‌نگری الگویی منظم و منسجم می‌سازند. با پنهان ساختن این تصویر نمادین، در اندک زمانی با آن همچون یک شیء و نه یک تصویر رفتار می‌کنی. توجه خویش را به آن معطوف نموده، با آن «یگانه» می‌شوی. با این حال، اگر به جهت نادرست ــ به ته گره‌های بسیار کوتاه، به درزها و تکه‌های ناظریف ــ بنگری چه بسا بنیان این فلسفه ساده در هم ریزد. شاید مجبور شوی به ویژگی متعارف این تصویر ــ که هوشمندانه آن را ایجاد کرده‌ای ــ اذعان کنی؛

[یعنی بگویی] بافتن آن تصویر موجب اتلاف مواد فراوانی شد؛ زیرا در میان انبوه ادراکات حسی ما، تنها اندکی از آنها هستند که جلب تصویر (ذهنی) ما از عالم می‌شوند و آن را شکل می‌دهند. علاوه بر این، ممکن است تغییر اندکی در نظم حواس، گسترهٔ کاملاً جدیدی از مواد را در اختیارتان قرار دهد که چشم و گوش شما را به روی صداها، رنگ‌ها و حرکاتِ اکنون نادیدنی و ناشنیدنی، بگشاید و آن بخش سابق از نظم مستقر اشیا را از جهان شما خارج سازد. حتی رشته‌ها [تارها]یی که [در بافت این تصویر] به‌کار برده‌ای، می‌توانند [با در نظر گرفتن] نتایج شوم «عالم حسن متعارف»، و با این حال بدون کمترین کاهشی از واقعیتشان، به صورتی دیگر ترکیب شوند، (منظور این است که ترکیبات تازه‌ای از تارهای بافت تصویر، می‌تواند گستره‌های ناپیدای دیگری را در مقابل حواس ما بگشاید).

شما نمی‌توانید خود این تارها را اصلی بدانید. همان‌طور که شاید محتاط‌ترین منطقدانان جسارت یابند وجود گوسفند را از کلافی از پشم استنباط کنند؛ تو نیز ممکن است جسارت استنباط وجود جهانی را در ماورای نیروهای مولد دستگاه بافندگی (ذهنی) خود داشته باشی. حتی دوربین عکاسی،که دقیق‌تر از ذهن انسان است، محدودیت این نیروها را در بعضی جهات به ما نشان داده و شماری از خطاهای ناشیانه‌تر کسی را که نتایج آن نیروها را به معنای ظاهری می‌پذیرد یا به گفته خویش، تنها به چشمان خود اعتماد دارد گوشزد نموده است. مثلاً به ما نشان داده است که اسب مسابقه در حال تاخت با پاهای کشیده، همان‌گونه که آن را می‌بینیم، حیوانی موهوم و احتمالاً مبتنی بر تصویر ذهنی سگ دونده است. هیچ اسبی تاکنون این گونه چهار نعل نتاخته است؛ بلکه حرکت واقعی‌اش برای ما بسیار سریع است، و [در نتیجه] ما آن را برای خود با چیزی همانند حرکتِ آهسته‌تر سگ که در حال دویدن دریافت و ثبت نموده‌ایم تبیین می‌کنیم. عالم مشهودِ انسان آکنده است از اسب‌های مسابقه که حقیقتاً سگ‌های دونده هستند؛ مشحون از امواج جاری که نخست در تصاویر [تابلوها] دیده شده و آنگاه در مورد دریا تصور می‌شود؛ مملو از موقعیت‌های روان‌شناختی مأخوذ از کتب‌که بر حیات انسان تحمیل شده‌اند؛ آکنده از خصائص نژادی منتج از داده‌های‌ناکافی و آنگاه «کشف‌شده» در واقعیات؛ مشحون از قالب‌های‌کلامی و «قوانین» عملی که بر تنِ «ابدیت» پوشانده شده‌اند همان‌طور که تصویر جادویی فانوس بر پرده منعکس می‌گردد.

بیشتر ویژگی‌های صحنهٔ رنگارنگی که خوش‌بینانه به آن می‌نگری، در واقع، مرهون فعالیت‌های بیننده و در گرو فرایند اندیشه‌ـمفهوم‌ـشناخت است، همان فرآیندی که «کیتس»[10] با نوای «آه، برای حیاتی سرشار از احساسات نه اندیشه‌ها» گریز از آن را با اصرار از درگاه خداوند طلب می‌نمود؛ عباراتی که به نظر تو و بر طبق منش ذهنی‌ات یا محرک کسالت بیشتر است یا یکی از ژرف‌ترین آرمان‌های روان انسان. او، همانند تمام شعرا، آن عالم جذاب‌تری را احساس نمود که نشانی از شگفتی‌های باورنکردنی دارد، سرشار از متعالی‌ترین موسیقی و چشم‌انتظار افرادی است که بتوانند خویش را از زنجیرهای ذهن آزاد سازند، شانه و ماکوی بافنده را به زمین نهند، و از ورای تصویرِ مفهومی به سراغ تماسِ شهودی با خود شیء بروند.

رخدادهای مبارکی وجود دارند که می‌توانند لحظه‌ای انسان را با این عالم باشکوه‌تر و زنده‌تر آشنا سازند. این حوادث ــ به گفته عارفی کهن ــ «چرخ‌های خیال» را از حرکت بازمی‌ایستاند؛ یعنی همان نیروی سهمگینِ قوهٔ تصویرساز انسان که پیام‌های دریافتی حس را در کنار هم نهاده، ماهیت آنها را دگرگون می‌سازد. این حوادث انسان را از ماشین بافنده (ذهن) جدا می‌سازد و در وضوح عریان روحش، وی را با دیگری مواجه می‌کند که منشأ مواد اولیه صنعت اوست. در این ساعات آگاهی انسان از سطح اندیشه به مرتبه شهود ارتقا می‌یابد و دست‌کم از جهان محل اقامت عرفا آگاه گشته، به بیان قدیس آگوستین،[11] لحظه‌ای «نور لایزال، فراتر از چشم جان و برتر از عقل» را مشاهده می‌کند. می‌توان گوهر این تجربه را «احساس مطلق» نامید؛ یعنی حالتی صرفاً احساسی که در آن تماس‌های پراکنده با حقیقت ــ که به‌واسطه حواس حاصل آمده‌اند ــ کاملاً به یکدیگر می‌پیوندند (و با هم یکی می‌شوند)، به گونه‌ای که عقل هرگز یارای درک آن را ندارد، و جزئیات آن کل را عاشق، آهنگساز و هنرمند می‌شناسند.

به گفته بلیک با تطهیر ورودی‌های ادراک هر چیز آن‌گونه که هست ــ بی‌کران ــ برای انسان نمودار می‌شود. اما ورودی‌های ادراک با تارهای اندیشه، پیش‌داوری، جبن و کاهلی مسدود گشته است. ابدیت با ماست و پیوسته شهود ما را فرامی‌خواند، ولی ما آن‌قدر وحشت‌زده، بی‌حال و بدگمانیم که پاسخی نمی‌دهیم و مغرورتر از آنیم که اندیشه‌مان را فرونشانده، به حس ملکوتی اجازه دهیم به راه خود رود. برای ایجاد این

تحول نیازمند سخت‌کوشی و حسن‌نیت هستیم؛ زیرا این فرایند مستلزم خانه‌تکانیِ کامل جان، بیرون ریختن و مرتب‌سازی دوباره اسباب ذهنی‌مان و گشایش کاملِ پنجره‌های بسته است تا نغمه‌های پرنده‌های وحشی بر فراز باغمان ما را سرشار از حیرت و نشاط سازد و موسیقی آنها، نوای گرامافون درون را به دنبال آرد. انسان‌هایی که این تحول را پشت سر گذاشته‌اند پی می‌برند که در عالمی بی‌جان می‌زیسته‌اند، حال آنکه وارث عالم شکوه صبحگاهی‌اند که در آن هر موشی، پیام‌آوری آسمانی و هر جوانه که به زحمت سر بر می‌آرد، آکنده از معنای سرشار حیات است.

بسیار خواهند بود افرادی که در امکان پذیرش این پیشنهاد احساس تردید می‌نمایند و از روی احتیاط به فدا نمودن جهان کهنه اما به ظاهر راحت، تنها بر اساس وعده دریافت جهانی نو در ازای آن، تمایلی ندارند. شاید این افراد محتاط باید به خود یادآوری کنند نگرشی که تمامی شعرا و هنرمندان برجسته ــ همان‌ها که چون با آنان خو نگرفته‌ایم به نظرمان غریبه می‌آیند ــ از این عالم به ما ارائه نموده‌اند، همواره درصدد اثبات ویژگی ذومراتب بودن آگاهی انسان و اثبات عوالم جدیدی است که پس از رهایی آگاهی از قید دستگاه‌های کاراندوز (labour-saving) ــ که ذهن عموماً با آنها کار می‌کند ــ در انتظار انسان هستند. اگر ادراکات دقیق‌تر و به نظر ما «روحانی» را کنار بگذاری، بازهم تصاویر متعلق به نقاشان کهن چینی و امپرسیونیست‌های[۱۲] مدرن، نقاشی‌های واتو،[۱۳] ترنر،[۱۴] منت،[۱۵] دگا[۱۶] و سزان،[۱۷] اشعار بلیک، ورد زورث،[۱۸] شلی،[۱۹] ویتمن و بسیاری دیگر، تو را نسبت به بهره‌مندیِ پدیدآورندهٔ آنها از اتصال مستقیم، نه با جهان نسبتاً مبهم تخیل، بلکه با نظم طبیعی مشهود و ناشناخته آسوده‌خاطر می‌سازد. این افراد در آثارشان رشته‌هایی را گلچین کرده و به هم بافته‌اند که همواره از دید تو پنهان بوده‌اند؛ اشکال ارزشمندی که از خاطرت رفته‌اند، نواها و پیوندهایی که نسبت به آنها نابینا هستی و حقایق زنده‌ای که جهان متعارف تو جایی برای آنها نمی‌یابد. آنها با عمل خود بر این گفتهٔ بلیک که «نادان به همان درختی نمی‌نگرد که خردمند به آن می‌نگرد» مهر تأیید می‌نهند و اثبات می‌کنند که روان‌شناسان، با تأکید بر کنش انتخابی ذهن و تأثیرپذیری جهان ما از پیش‌فرض‌های‌مان، تنها اثبات‌پذیرترین حقایق را تعلیم می‌دهند. اگر همان‌گونه که باید، گزارش‌های پرحرارت آنان را جدی بگیرید، احتمالاً از کندی و محدودیت آگاهی خود بیزار شوید.

پس، عامل تمایز دیدگاه هنرمندان و شعرای برجسته با ذهن‌گراییِ خودبینانهٔ فهم متعارف چیست؟ باید آن را در پاکدامنی و فروتنی جست. آنان در بابِ هیچ امری به پیش‌داوری و خرده‌گیری نمی‌پردازند و نگرششان نسبت به جهان تا حدی همانند نگرش کودکان است؛ لذا به همان میزان در بهشت حقیقت سهیم می‌گردند و در حد خود آرزوی کیتس را جامه عمل می‌پوشانند، یعنی در جهانی به سر می‌برند که بر احساس تأکید می‌ورزد تا اندیشه؛ زیرا آن حالتِ تقریباً وصف‌ناپذیر همان حالت آرمانی پذیرش و هماهنگی کامل با گوهر اشیا است که میان تمام هنرمندان مشترک است و تعداد اندکی از عرفای برجسته، در واقع نه تمامشان، و به گفته خودشان، به میزان «اتحادشان با حقیقت اشیا»، از آن بهره‌مندند. هر چه هنرمند برجسته‌تر باشد، دامنه این احساس ناب گسترده‌تر و ژرف‌تر می‌گردد و آگاهی وی از بارش حیات و عشق و شدت سرشار زیبایی و صور ممکن، عمیق‌تر می‌شود. او همواره می‌خواهد ادراکش را ژرف‌تر و گسترده‌تر نماید تا با کل آن حقیقت یگانه گردد، حقیقتی که آگاهی کامل به آن دارد و حیاتش بخشی از آن حقیقت به شمار می‌رود. حقیقتاً او همواره آمادهٔ گذار از مرحلهٔ هنر به عرفان است. پس، در تجربه هنرمندانه یعنی تلاش جاودانی هنرمند در تحقق آرمان مورد نظر کیتس، می‌توان نقطه عزیمتی برای کاوشمان در حیات متأملانه (سلوک) بیابیم.

این حالت که بر ادراک بی‌واسطه و بر پیام‌های رسیده از جهان تأکید دارد و نه بر جهان پیچیده‌ای که ذهن‌های هوشمند ما در آنْ پیام را دگرگون می‌سازند، برای روح حقیقتاً مجذوب چه معنایی دارد؟ واضح است که به معنای دستیابی به عالمی نوین و مرتبه جدیدی از حقیقت است: گریز از عالم موزه‌مانند و هولناک حیات روزمره، همان‌جا که همه چیز طبقه‌بندی شده و دارای برچسب است و تمام حقایق سیالِ تدریجی و بدون برچسب، نادیده گرفته می‌شود. این حالت به معنای معصومیتِ درک‌ناپذیر چشم و گوش است، به معنای شهود پرشور صورت ناب و آزاد از قید تمام معانی مزین و مبدل ذهن، و به معنای بازآفرینی اسرار گم‌گشتهٔ عجیب‌ترین حواس یعنی لامسه و شامه. آن حالت به معنای معاوضه جهان مفهومی منظم ــ که ساخته اندیشه‌های ما و محصور شده در ساختارهای محکم عالم امکان است ــ با شکوه تصورناپذیر عالمی بی‌حصار (بی‌مرز) است که ما از شکوه آن کاسته‌ایم. آن حالت به

این معناست که باید از هر گل نه تنها تصویری زیبا با برچسب «گـل»، کـه تـأثیر کامـل زیبایی و اعجاب باورنکردنی و احـساس مـستقیم حیـات را پـس از اتـصال بـا حیـات دریافت نمود: به این معنا که رایحه باران پس از توقـف، آوای درختـان، لطافـت عمیـق پوست بچه‌گربه و طعم تند گیاه ترشک بر زبان باید در خـود تجـاربی عمیـق، کامـل و مطلق داشته باشند که به پاسخی روشن در جان‌های ما بینجامند.

از این رو، احساسِ نابْ مادهٔ ضروری شعر و یکـی از سـهل‌الوصـول‌تـرین راه‌هـای یگانگی با حقیقت است که عارف آن را «خود هدف حیات» اعلام می‌کنـد. ولـی شـاعر باید آن امر مطلق جـوهری و زنـده را بـدون نکتـه‌سـنجی و خـرده‌گیـری، بـا حیرتـی تحلیل‌ناپذیر، از زمین و رودخانه دریابد، همان‌گونه که وجود روح را از محراب اقتباس می‌کند. و نباید آن را در معرض پخت و تصفیه فرایند ذهن قـرار دهـد؛ زیـرا مـی‌دانـد چگونه از این نکته‌سنجی سهمگین حقیقت بگریزد و فضایل هنرمندانه متعالی ــ چـون فروتنی و عشق (همان شعر) ــ در نگرش او به جهان تاثیرگذارند. و البته در گسترهٔ هنر شاعرانه، شعر رنگین نقاش و شعر بی‌کلام آهنگساز و رقصنده نیز جای می‌گیرند.

در اینجا، خواننده باریک‌بین یقیناً مخالفتی را ابراز می‌دارد. او خواهـد گفـت: «شـما مرا به اطمینان نسبت به حواس خود و نیز اعتماد به قدرت آن خیال‌پردازان عرصه‌هـای ناممکن، یعنی شاعران، تشویق می‌نمایید. حال آنکه همگان بر فریبندگی حـواس اتفـاق نظر دارند و حتی عبارت‌های پیشینتان بر آن دلالت می‌کند. پس، چگونه پـذیرش کامـل و بی چون و چرای حواس در اتحاد با حقیقت به من یاری می‌رساند؟ بـسیاری از ایـن حواس میان ما و حیوانات مشترک است. در برخی از آنهـا، حیوانـات بـه‌وضـوح از مـا پیشی می‌گیرند. آیا منظور شما این است که سگ «تری‌یر»[۲۰] من ــ کـه بـا شـامه‌اش راه خود را از میان جهانی نامتوازن می‌یابد ــ از من عارف‌تر است؟

در پاسخ باید گفت: گرچه تماس‌های تری‌یر با جهان بی‌شک خام و ناکامـل اسـت، اما او وضوح ادراکی را حفظ نموده است که تو فاقد آنی. در حقیقت او رایحه واقعی و نه مفهوم یا نام رایحه را استشمام نموده، به آن پاسخ می‌دهد. یقیناً حـواس، بـا نظـر بـه ارزش ظاهری‌شان، ما را می‌فریبند؛ اما در مقایسه با جهانِ مفهومی‌ای که بر ایجاد آن بـر اساس گزارش‌های حواس پـای مـی‌فـشریم و حـواس را عهـده‌دار آن مـی‌دانـیم، ایـن فریبندگی دیری نمی‌پاید. حواس هنگـام درک گـزارش‌هـای خـام و طبقـه‌بنـدی‌نـشده

همچون تجارب بسیط و بی‌واسطه، کمتر ما را می‌فریبند. آنگاه، در پس وقفه‌ای استثنایی و ناقص که در اصطلاح ما، رنگ، صدا، رایحه و... نام دارند گاه حقیقتی مطلق ـــ و با این همه بسیط و بی‌اندازه متفاوت ـــ را تشخیص می‌دهیم که منشأ این پیام‌های نسبی و بیان‌شده در قالب آنها است. در چنین حالتی، با انتقال به آن جنبه از عالم که می‌توانیم کل معنا و ویژگی‌اش را ادراک نماییم، پی می‌بریم که حقیقت مجمل از معنایی عظیم بهره‌مند است. هر چه جنبه هنرمندانه وجودمان قدرتمندتر باشد، معنا و ویژگی پدیدارشده شدیدتر می‌شود نیز، این باور را کامل‌تر می‌گرداند که در صورت دستیابی و اتحاد با حقیقت به جای اتحاد با مفهومی که ما از آن داریم، پریشانی و ابهام واکنش‌های ما به اشیا از میان می‌رود. هنرمند یا شاعر بزرگ به اتحادی نایل می‌شود که ناشی از ورودی‌های ناب حس است و به محتوای اندیشه نیالوده است.

به نظر می‌رسد در این عبارات، از عارف و آن آگاهی شهودی که وی را تا تماس با حقیقت ارتقا می‌دهد، دور مانده‌ایم. در حقیقت ما تنها، طبیعی‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین شکل آگاهی را در نظر می‌گیریم؛ زیرا شهود از یک سو، فعالیت ضروری تمام هنرمندان است، و از سوی دیگر، هنرآموزان ممکن است از طریق هنر، تا حدی، برحسب معیار خود، در تجربهٔ استثنایی عارف و شاعر سهیم گردند. آنان از طریق هنر به نگرشی پاکیزه نسبت به امور، به نیروی الاهی اتصال با حیات واقعی ـــ که با رهایی «احساس» از قید «اندیشه» پدید می‌آید ـــ نایل می‌شوند. هنرمند دقیقاً فردی اهل مراقبه است، که آموخته است خویشتن را ابراز کند و عشق خود را در قالب رنگ، سخن یا صدا بریزد. عارف، نیز بر حسب طبیعتش، هنرمندی استثنایی و برجسته است که واسطه میان حقیقت و نوع بشر و در پی اظهار بخشی از مکاشفه خویش است. در داد و ستد آگاهی انسان و جهان خارج، عارف و هنرمند می‌آموزند تا به جای تأکید بر واکنش خود و تجدید نظر در آن، تنها بر پیام‌های بیرونی پای فشرند. هر دو، آن تصور نادرست که احساسات و شهودهای خویشتن را به دایره محدود خود می‌کشاند و آنها را مورد تحریف و تبدیل قرار می‌دهد، تغییر می‌دهند و آن را به تصوری صحیح تبدیل می‌سازند که مشتاق، کنجکاو و فداکار خود را به سوی جهانی عظیم‌تر سوق می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. Walter Whitman (۱۸۱۹–۱۸۹۲)، شاعر امریکایی. بسیاری از نقادان او را بزرگ‌ترین شاعر امریکایی و مبلغ آزادی و حیثیت انسان و ستایشگر دموکراسی معرفی می‌کنند.

۲. Mango Trick؛ تردستی جادویی مانگو شیوه‌ای است در هند که افسونگر با چمباتمه زدن در مقابل پاهای تماشاگر دانه انبه را در قوطی می‌نهد و برای آن فلوت می‌نوازد. سپس در حالی‌که روی آن دانه را با پارچه‌ای می‌پوشاند، آن را به کناری نهاده، بر آن آب می‌پاشد و به صورت متوالی شاخه‌های منشعب شده و درختِ دارای میوه ظاهر می‌شود.

۳. منظور «مولانا» است.

٤. St.Teresa؛ قدیسه ترسای آویلایی یا قدیسه ترز (۱۵۱۵–۱۵۸۲). راهبه و نویسنده اسپانیایی. پایه‌گذار جماعت کرملیان اصلاح‌شده. نوشته‌های سادهٔ او از برجسته‌ترین آثار ادبیات عرفانی مسیحیت است.

۵. William Blake (۱۷۵۷–۱۸۲۷)، هنرمند و شاعر انگلیسی. اشعارش و تصاویری که ساخته ترکیبی است از رویاهای ماورای طبیعی و خطوط محکم ساده.

٦. Plotinus (۲۰۳–۲٦۹)، از فلاسفهٔ بزرگ یونان و بنیان‌گذار فلسفه نوافلاطونی، شاگرد معروف آمونیاس ساکاس. صاحب آثاری چون انئادها یا تاسوعات.

۷. Joan of Arc (۱٤۱۲–۱٤۳۱)، ملقب به دوشیزهٔ اورلئان. قهرمان ملی فرانسه و از قدیسه‌های مسیحی. وی دارای الهامات غیبی بود و برضد انگلیسی‌ها می‌جنگید.

۸. John of the cross ۱٥٤۲–۱٥۹۱)، متصوف و شاعر اسپانیایی که نام اصلی‌اش خوان دیپس بوده است. مؤسس فرقه کرملیان پابرهنه. صاحب شاهکارهایی در الاهیات عرفانی چون *شب تاریک روح* و *صعود کوه کرمل*.

۹. *The cloud of unknowing*؛ اثری با نویسنده‌ای گمنام از عرفان مسیحی که در انگلیسی میانه در قرن ۱٤ نوشته شده است. این متن راهنمای روحانی در نیایش شهودی و شیوه‌های درونی و معانی رهبانیت قرون وسطای متأخر است. نویسنده جست‌وجوی خداوند را با «نیت عریان» و «عشق نابینا» می‌داند که موجب می‌شود تمامی اندیشه‌ها به‌جز عشق خداوند در زیر «سحاب فراموشی» نهان شود و بدین وسیله سحاب جهالت با «ناوک عشق حسرت‌بار»، شکافته گردد. این شکل شهود با خرد هدایت نمی‌شود بلکه مستلزم یگانگی روحانی با خداوند از طریق قلب است.

۱۰. Keats؛ (۱۷۹۵–۱۸۲۱)، شاعر غنایی انگلیسی. علی‌رغم زندگی کوتاهش یکی از بزرگ‌ترین شعرای انگلیسی محسوب می‌شود. منظومه‌های معروفش، *قصیده‌ای تقدیم به بلبل*، *قصیده‌ای تقدیم به اندوه*، و *به پاییز* هستند.

۱۱. st. Augustine (۳٥٤–٤۳۰) مجتهد کلیسا. متألهان مسیحی اعم از کاتولیک و پروتستان او را استاد الاهیات دانسته، از آثارش استفادهٔ فراوان برده‌اند. کتاب *اعترافات* و *شهر خدا* از جمله تألیفات وی هستند.

۱۲. Impressionist؛ پیرو امپرسیونیسم که نهضتی در نقاشی است که در قرن نوزدهم میلادی از اندیشه آزاد کردن این هنر از قید قوانین متصلب نقاشی کلاسیک در فرانسه به وجود آمد و اساس آن تأثرات بصری گذرای هنرمند بود.

۱۳. Watteau؛ آنتوان واتو (۱٦۸٤–۱۷۲۱). نقاش فرانسوی فلاندری الاصل. از پیشوایان سبک ژرانش. او از بزرگ‌ترین نقاشانی است که رنگ در کار ایشان نقش اساسی داشته است.

۱٤. Turner، جوزف ملرد ویلیام ترنر (۱۷۷۵–۱۸۵۱). نقاش انگلیسی که ساخته‌های وی پیش‌درآمدی بر جنبش امپرسیونیسم بود.

۱۵. Manet، ادوارد منت (۱۸۳۲–۱۸۸۳). نقاش فرانسوی که در آثار خویش انتقال از رئالیسم گوستاو کربت به امپرسیونیسم را محقق نمود.

۱٦. Degas، ایلیر ژرمن ادگار دگـا (۱۸۳٤–۱۹۱۷). نقاش امپرسیونیست فرانسوی. نقاشی‌های او را می‌توان تحلیل روانی دقیق از احوال نسل معاصر وی به حساب آورد.

۱۷. Cezanne، پُل سزان (۱۸۳۹–۱۹۰٦). نقاش بزرگ فرانسوی و از برجسته‌ترین شخصیت‌های هنر نوین فرانسه. وی توانست بهترین جنبه‌های مکتب امپرسیونیسم را با هنر والای قدیم پیوند دهد.

۱۸. Wordsworth، ویلیام وردز ورث (۱۷۷۰–۱۸۵۰). شاعر انگلیسی. از نخستین پیشوایان رمانتیسم. او با وارد کردن زبان تکلم متعارف در شعر انگلیسی آن را از شر قراردادهای ساختگی و الزامی قرن هجدهم خلاص نمود.

۱۹. Shelley (۱۷۹۲–۱۸۲۲). شاعر غنایی انگلیسی. وی به مطالعه آثار فلاسفه و شکاکان جدید گرایش داشت و در سال ۱۸۱۱ با یکی از دوستانش رساله «ضرورت انکار خدا» را منتشر کرد که منجر به اخراج هر دو از دانشگاه گردید. اشعار غنایی او را در تاریخ ادبیات انگلستان بی‌رقیب شمرده‌اند. وی مردی ایدئالیست، فیلسوف و صاحب روحی سرکش بود.

۲۰. Terrier؛ گونه‌ای سگ که اکثراً در انگلیس پرورش می‌یابند و عموماً برای حفظ طویله‌ها و اصطبل‌ها در مقابل جانوران موذی، بیرون کشیدن جوندگان نامطلوب و کشتن موش‌ها به کار گرفته می‌شوند.